ELSA DARCIEL (Elsa Dewette) NAAR EEN VLAAMSCHE DANSKUNST

TER INLEIDING

Europa en de wereld beleven thans een tijdperk van "Sturm und Drang", van "Umwertung aller Werte", dat ieder mensch en ieder volk tot handeling en tot inkeer noopt. Ook tot inkeer : om o. a. te beseffen welke rol men in de komende orde zal kunnen spelen, welke aanspraken doen gelden.

Aan dit gewetensonderzoek behoort noch behoeft het Vlaamsche volk zich te onttrekken. Eeuwen van onder-hoorigheid en verwaarloozing hebben wellicht haar stempel kunnen drukken op zijn uiterlijk leven, doch zijn ziel, dit vat vol van mystieke gaven en borrelende levenssappen, hebben zij niet kunnen aantasten. Het Vlaamsche volk heeft nog steeds aan de menschheid iets oorspronkelijks en waardevols te bieden, en verdient daarom zijn eigen plaats onder de zon.

In dit licht beschouwd leek mij de vraag hoe het ten huidigen dage met Vlaanderens kunst is gesteld meer dan ooit aan de orde, en aldus ontstond het besluit dit betoog over de danskunst en hare vooruitzichten in Vlaanderen in ruimeren kring bekend te maken.

Mijn standpunt in zake het debat "traditioneel ballet of moderne danskunst" mag ik als bekend veronderstellen : sedert jaren kom ik op voor de zgn. "eurhythmische danskunst", en dit om tal van redenen van esthetischen, psychologischen en nationalen aard.

Met verrassing en vreugde mocht ik evenwel onlangs vaststellen dat dit standpunt thans ook op grond van weten schappelijke psychophysiologische proeven kan worden verdedigd.

In zijn merkwaardig boek : "Neue Wege der Volks-musikforschung" brengt Prof. Dr. Wilhelm Heinitz verslag uit over eigen proefondervindelijk werk en komt hij o. m. tot het besluit dat ieder mensch in zijne bewegingen bepaalde hem eigene "bewegingsconstanten" vertoont die verband houden deels met het persoonlijke karakter, deels met de karaktertrekken van volk en ras. In de composities van een toondichter zijn deze constanten, onder metrisch-rhythmischen vorm, aanwezig, en bij het aanhooren dezer composities zullen dansers die zich in een toestand van volledige psychische en physiologische rust (ontspanning) bevinden op de muziek reageeren met bewegingen die de bewegingsconstanten van den toondichter weergeven.

Hieruit volgt dat de danser die bijvoorbeeld Beethovensche muziek wil vertolken zich eerst en vooral moet hebben geoefend in het zuivere reageeren op deze muziek, zoodat hem de kennis van de Beethovensche bewegingsconstanten wordt ontsloten ; niet vóór hem dit is gelukt mag hij hopen bij machte te zijn Beethovensche muziek naar waarheid in een plastisch-dynamisch beeld om te tooveren.

Een stelliger uitspraak ten gunste der eurhythmische techniek zou men bezwaarlijk kunnen verlangen.

Elsa DARCIEL.

Februari 1941.

NAAR EEN VLAAMSCHE DANSKUNST

Een woord vooraf aan den lezer.

Het hier gebodene behelst den bijna letterlijken tekst eener lezing die schrijfster heeft gehouden te

Gent, op 30 April 1939, voor de "Katholieke Universitaire Vrouwen-vereeniging", en te Antwerpen, op 28 November van hetzelfde jaar, in de "Katholieke Hoogeschool voor Vrouwen".

Uiteraard behoort een lezing te zijn : bondig en aanschouwelijk ; den toehoorder komt de aanschouwelijkheid steeds ten goede, doch ter wille der bondigheid moeten hem in zake feiten en beschouwingen tal van bijzonderheden die niet van hoofdzakelijk belang zijn worden onthouden.

Als nu schrijfster op het feit werd gewezen dat een studie -- waarin meer stof kan behandeld worden -- voor uitgave ook meer geschikt is dan een lezing stond zij voor de keuze of het oorspronkelijk stuk te handhaven, of het feitelijk te vervangen door een nieuw met een geheel anderen en alleszins breederen opzet.

Met het oog op de tijdsomstandigheden heeft zij aan de eerste oplossing de voorkeur gegeven ; of later de tweede eveneens in aanmerking kan komen zal vooral afhangen van het onthaal dat dezen eersten algemeenen kijk op het gebied der danskunst, en meer in 't bijzonder der eurhythmische danskunst, te beurt valt.

ALVORENS wij ons op weg begeven om het land met den uitheemschen naam -- ik bedoel het gebied van de Eurhythmische Danskunst -- in oogenschouw te nemen, is het misschien wel een goede voorzorg nog eens naar kaars en bril, kaart en passer te grijpen, om ons te vergewissen van de richting die wij uit moeten, van de wegen en paden die wij best zullen volgen, van de eigenaardigheden die de streken welke wij willen bezoeken kenmerken. Want het rijk van den dans is zeer uitgebreid, en er kan bezwaarlijk van worden beweerd dat het overal, tot in zijn verste uithoeken, werkelijk onder het gezag van de kunst staat. Nu is het er ons echter juist om te doen, den dans als kunst te zien te krijgen, en in de danskunst een machtig streven naar eurhythmie waar te nemen. Vandaar dat wij ons afvragen : Waaraan zullen wij de danskunst als dusdanig, waaraan de eurhythmie herkennen ? En ternauwernood staat deze vraag ons duidelijk voor den geest, of zij ontbindt zich in drie andere : Waaraan is kunst te herkennen ? Wanneer mag de dans aanspraak maken op den rang van kunst ? Wanneer op dien van eurhythmische kunst ?

De begrippen kunst, kunstwerk, eurythmie, eurythmische danskunst.

Het is niet zonder schroom dat ik zulk een ontzaggelijk vraagstuk als de bepaling van het begrip kunst naderbij durf komen. Want is het niet een twistappel tusschen wijsgeeren en kunstenaars onderling sedert onheugelijke tijden ? En vindt bijgevolg iedere bijdrage tot het onderwerp niet onmiddellijk heftige en onverzoenlijke bekampers ? Edoch, ik sta voor de moeilijkheid en moet er door ; want zonder een betrouwbaar criterium zullen wij onmogelijk heenkomen door den chaos die te huidigen dage nog altijd in de danskunst heerscht en die hare gezonde ontwikkeling ten zeerste belemmert.

Ter zake komend, wensch ik te wijzen op het feit dat een waarachtig kunstwerk te herkennen is aan uitwendige en aan inwendige kenmerken ; de eerste betreffen den vorm, de tweede den inhoud van het kunstwerk.

Om dit naar behooren in te zien is het noodig diep, zeer diep in te gaan op den aard en op den oorsprong der dingen.

Inderdaad :

God schiep de Wereld en den Mensch naar zijn Beeld. Aldus : van Hem gaat uit het leven dat de Schepping bezielt, en in haar duizend vormen legt de Schepping getuigenis af van Gods volmaaktheid.

De scheppende kunstenaar handelt, binnen de perken zijner menschelijke natuur, onder de bezieling en naar het voorbeeld van zijn goddelijken meester : hij poogt in zijn werk vast te leggen een genster van het goddelijke vuur dat in hem brandt, en in den vorm, naar maatstaf, weer te geven de goddelijke harmonie die in de Schepping ligt besloten en die kan worden waargenomen door hen die ooren hebben om te hooren, en oogen om te zien.

Als nu de kunstenaar zijn werk heeft voltooid, en hij hetzelve in oogenschouw neemt ; als hij bij dien aanblik zich overgeplaatst gevoelt in een hoogere sfeer, waarin zijn werk, hijzelf, zijn medemensch, natuur, wereld, heelal hem allen voorkomen als doordrongen van den geest Gods en in dien geest tot eenheid samengesmolten, dan mag hij in waarheid aannemen dat zijn werk goed is, dat het met name is : een kunstwerk.

Dit is, mijns inziens, het criterium dat wij zoeken ; het kunstwerk is als een flits van Gods genade ; zijn invloed op den mensch is verlossend, in de godsdienstige beteekenis van het woord ; het vermag 's menschen aandacht, althans voor een wijl, af te wenden van de bedrijvigheden des alledaagschen levens om haar te richten op de eeuwige geestelijke kern van al wat bestaat en gebeurt. Het kunstwerk bezit dit vermogen omdat het -- en nu komen zijn uitwendige en inwendige kenmerken ter sprake een verzinnelijking is van het goddelijke leven, naar den inhoud, en van de hemelsche harmonie, naar den vorm.

Dat deze beschouwingen er nogal abstract uitzien valt niet te ontkennen, en wij zullen haar daarom toetsen aan een concreet geval.

Laat ons bijvoorbeeld een poos vertoeven bij een schilderij van den Hollandschen meester Vermeer (1630-1696). Het onderwerp : "Slapende Dienstmaagd" ; of : "Melkmeid" ; of : "Jonge Vrouw aan den Opschik" ; dus : een vrouwenfiguur in een huiselijke omgeving, met potten en pannen en borstels, meubels en dergelijke als toebehoorten ; op zichzelf beschouwd, een vrij prozaïsche boel.

Doch ziet : de schilder heeft in het vrouwenbeeld, in ieder van de voorwerpen die het omringen een ziel weten te leggen ; hij heeft hen omgetooverd tot dragers van een stuk levenstragiek, of levensvreugde ; hij heeft hun den luister verleend van types of symbolen waarvan de beteekenis door zijn tijdgenooten en door het nageslacht : den mensch van heden en den mensch van morgen, onmiddellijk kan verstaan worden, omdat zij de taal spreken der eeuwige werkelijkheden : Dat is Inhoud !

Anderzijds heeft de schilder deze verschillende bestanddeelen van zijn tafereelen onderling derwijze weten te rangschikken, dat de lijnen, massa's, kleuren, klare en donkere deelen tezamenschieten tot een harmonisch en rhythmisch geheel, dat weldadig en verheffend aandoet, dat de ziel afstemt op de trillingen van de "Muziek der Sferen" : Dat is Vorm ! Vorm, en tevens : Eurhythmie !

Want eurhythmie uit het Grieksch : "eurhythmos" -- beteekent eenvoudig : "schoone overeenstemming van al de deelen van een geheel ; harmonie".

Een waarachtig kunstwerk, waarvan namelijk de vorm beantwoordt aan de eeuwige wetten der schoonheid, is dus noodzakelijk, in zijn vorm : "eurhythmisch".

En van nu af meen ik te mogen aannemen dat de uitdrukking "Eurhythmische Danskunst" voor ons als begrip geen geheimen meer heeft. De concrete werkelijkheid op te sporen die aan dit begrip beantwoordt, zulks is de taak die wij nu voor den boeg hebben.

Het danspoëem, de choreograaf, de dansers ; costumes, schermen, verlichting, muziek ; verhouding van de danskunst tot de toonkunst.

Wij dringen nu het rijk van de danskunst binnen, en de omstandigheden zijn ons gunstig : wij krijgen een brok waarachtige danskunst te zien. Wij bekijken dit kunstwerk, mitsgaders al wat er verband mee houdt, aandachtig, en komen tot de volgende bevindingen.

Het danspoëem -- laat ons met dezen naam voorloopig genoegen nemen ! -- is vervaardigd uit bouwstoffen die ontleend zijn aan de plastiek en aan de rhythmiek ; de plastische elementen zijn statisch, de rhythmische dynamisch van aard. Met andere woorden, de danskunst doet zich voor als rhythmisch geanimeerde schilder-, beeldhouw- en tooneel-kunst.

Aangaande het rhythmische element valt op te merken dat het gewoonlijk door de muziek wordt verstrekt, doch dat dit volstrekt geen regel behoeft te zijn. Terecht mijns inziens betoogt Serge Lifar, de bekende balletmeester en solodanser bij het "Théâtre National de l'Opéra" van Parijs, in zijn onlangs verschenen boek : "La Danse. -- Les grands Courants de la Danse académique", dat het danspoëem een eigen soortelijk rhythmisch karakter bezit, hetwelk weliswaar meestal door de muziek wordt in 't licht gesteld, doch dat bij gelegenheid met den muziekalen rhythmus onvereenigbaar kan blijken, en dan best van muziekale begeleiding verschoond blijft. Principieel staat dus de danskunst onafhankelijk ten opzichte van de toonkunst.

Feitelijk echter zijn de bijdragen die de danskunst van de aanverwante kunsten in ontvangst mag nemen onder den vorm van dramatisch of episch thema, muziekale begeleiding, schermen, verlichting, kleederdrachten, enz., van zeer groot belang ; dat de danskunst bij machte is deze elementen in het danspoëem op te nemen en te verwerken pleit trouwens voor hare macht en doeltreffendheid als uitdrukkingsmiddel van de menschelijke ziel.

Samenvattend stellen wij vast dat het danspoëem in zijn volledigsten vorm vertoont den mensch, dragende passende gewaden, dansende, alleen of in groep, in een passende omgeving (decor), onder passende verlichting, met muziekale begeleiding, en vertolkende de in het libretto beschreven epische, dramatische of psychologische toestanden en gebeurtenissen. In dit ensemble speelt de dans de hoofdrol ; al de andere medewerkende elementen gaan in hem op.

Aan de hand van deze gegevens komen wij onmiddellijk tot de gewichtige vaststelling dat de schepper van het danspoëem niet is de schrijver van het libretto, noch de schrijver van de begeleidingsmuziek ; dat het is de choreograaf, dat wil zeggen de ontwerper van de dansbewegingen die tezamen het danspoëem uitmaken.

De danser of dansers die het danspoëem uitvoeren verhouden zich tot den choreograaf zooals de instrumentisten en de dirigent van een orkest tot den toondichter, of zooals de tooneelspelers tot den tooneelschrijver ; het zijn uitvoerders, geen scheppers ; tenzij dat men hen wilde beschouwen als scheppers van de hun toevertrouwde rol.

Misschien baart het wel eenige verwondering mij zoolang te zien verwijlen bij onderscheiding en bepaling in verband met de danskunst en de danskunstenaars.

Ik doe het noodgedwongen, omdat mij namelijk uit ervaring is gebleken dat over deze onderwerpen nog veel onklaarheid in de geesten heerscht, onklaarheid die de ontwikkeling en de waardeering van de danskunst in den weg staat, en die grootendeels te wijten is aan het vasthouden aan verouderde ideeën en meeningen stammende uit den tijd van het traditioneele ballet.

Deze tijd is onherroepelijk voorbij. Een nieuwe tijd is aangebroken, een nieuwe danskunst geboren.

En wat de nieuwe kunst van de oude onderscheidt wil ik nu uiteenzetten, en hierbij als richtsnoer volgen de historische ontwikkeling van de Europeesche danskunst.

Het traditioneele ballet; wezen en beknopt historisch overzicht van zijn ontstaan, ontwikkeling, bloei, decadentie en verval.

Het traditioneele ballet dat wij van nu af beter met den naam van "academische ballet" zullen bestempelen -- is ons bekend hetzij als deel van de opera, het zoogenaamde "divertissement", of als zelfstandig stuk met een eigen libretto ; het behelst een reeks van muziekstukken in verschillende dansmaten, die door het balletcorps worden vertolkt in dansen samengesteld uit bepaalde danspassen die meestal op de voetspitsen worden uitgevoerd.

Als stamvader van het academische ballet wordt doorgaans beschouwd "Le Ballet comique de la Reine", dat in 1581 werd ontworpen door Baldassarino BELGIOJOSO, den Italiaanschen kamerdienaar van Catharina de Medici, en dat door de leden van de Fransche koninklijke familie en de hovelingen werd uitgevoerd aan het Fransche hof. Onder Lodewijk XIV (1638-1715), die zelf een zeer bekwaam danser was, en tusschen 1651 en 1669 tal van rollen in allerlei balletten vertolkte, ontwikkelde het ballet zich meer en meer. Weldra werden balletten ook door beroepsdansers -- mannen en vrouwen -- ten tooneele gebracht, en in 1661 werd door Lodewijk XIV "L'Académie Nationale de Musique et de Danse" opgericht, die nog te huidigen dage bestaat en toegevoegd is aan de Opera van Parijs.

Geleidelijk ontwikkelde het ballet zich tot een zelfstandige kunst, die eerst een zoogenaamde classieke periode doormaakte, vervolgens decadent werd, daarna een romantischen heropbloei beleefde, en in het begin van de XXe eeuw in diep verval geraakte.

Als vooraanstaande figuren uit de classieke periode zijn vooreerst te vermelden de theoretici, choreografen en ballet-meesters NOVERRE en ANGIOLINI.

NOVERRE (geboren in 1727), een scherpe geest en begaafd kunstenaar, betoogt in zijn befaamde "Lettres sur la Danse" (uitgegeven te Lyon in 1760) dat de danskunst haar inspiratie moet zoeken in de natuur, den mensch, het leven ; technische virtuositeit is op zichzelf zonder beteekenis, en als haar den voorrang wordt toegekend doet zij de danskunst van haar werkelijk doel : uitdrukking geven aan de menschelijke ziel, afwijken ; het is de taak niet van de danskunst slechts vermaak te verschaffen ; zij moet ontroeren, tot de ziel spreken ; kortom, een ballet moet zijn een kunstwerk in den vollen zin des woords.

Deze beschouwingen van Noverre zijn nog heden actueel, en in het licht van de wedergeboorte der danskunst die wij nu beleven lijken ze zelfs profetisch.

ANGIOLINI trad op als de kampioen voor de zelfstandigheid van de balletkunst ; zijns inziens moet een ballet in staat zijn door eigen kracht en met eigen middelen aan den toeschouwer den inhoud van het werk duidelijk te maken, en allen verderen uitleg kunnen ontberen.

Salvatore VIGANO (1769-1821), een neef van den toondichter Boccherini en een aanhanger van Noverres opvattingen, verwierf zich als choreograaf, componist en ballet-meester groote verdienste, doordat hij de dansreien, die vóór hem meestal slechts een figuratieve rol speelden, als actieve elementen deed optreden.

Is Noverre de vader van de balletesthetiek, zoo moet Carlo BLASIS (geb. 1803) beschouwd worden als de vader van de ballettechniek. Zeer beslagen in de ontleedkunde en in de beeldhouwkunst, wijdde hij grondige studie aan de bewegingsmogelijkheden van het menschelijke lichaam, en kwam

er aldus toe in zijn befaamde "Verhandeling over de Danskunst" de grondslagen te leggen van de ballettechniek ; in dit boek worden de classieke danspassen beschreven, alsook de methode om ze in te studeeren ; deze methode is nog te huidigen dage in zwang.

Rond 1830 zweepte de storm van het romantisme over Europa. De dichters en schrijvers Heinrich Heine, Walter Scott, Victor Hugo, de schilder Delacroix, de toondichter Berlioz, om er slechts enkelen te noemen, waren op het gebied van de kunst de baanbrekers van de nieuwe beweging. Er moest opgeruimd worden met de Natuur, met den Olympos en zijn goden en helden, met de wetten der compositie, enz., die bij de classieke kunst schering en inslag vormden, doch die door de romantiekers als verstarde overblijfselen van een dood verleden werden beschouwd, als een loodzwaar gewicht dat de fantazij des scheppenden kunstenaars hinderde in haar vlucht.

Ook het academische ballet kwam onder den invloed van de nieuwe strooming, en dit door toedoen van den Franschen dichter Théophile GAUTIER, alsmede van den choreograaf Philippe TAGLIONI (vader van de beroemde danseres Marie Taglioni).

Voor Théophile Gautier, den schrijver van de balletten "Giselle" en "La Péri", die nog heden ten tooneele komen, is de danskunst "niets anders dan de kunst bevallige en onberispelijke vormen -- bedoeld zijn waarschijnlijk lichaamsvormen -- te vertoonen in houdingen die de ontwikkeling der lijnen in de hand werken". Naar men ziet was men met deze opvatting verre afgedwaald van Noverres opvattingen, die trouwens geheel en al in vergetelheid waren geraakt.

Het stroovuur van het romantisme was betrekkelijk gauw uitgebrand, en liet de danskunst in een hachelijken toestand achter, ontzield, afgesneden van de bronnen van inspiratie, ten prooi aan een zich in snel tempo voltrekkende decadentie, verlaagd ten slotte tot den rang van genotmiddel.

Bij het begin der XXe eeuw werd het academische ballet in Europa nog beoefend in de Fransche school van Marius PETIPA, en in de Italiaansche van Enrico CECCHETTI ; de Fransche legde zich vooral toe op vormschoonheid, de Italiaansche op technische virtuositeit. Doch de bezielende geest was uit de danskunst geweken, terwijl daarentegen de sex-appeal (het woord was toen nog niet in de mode, doch het ding terdege bekend) er hoogtij in vierde.

Het academische ballet van destijds wordt het best gekenschetst als men het noemt : een kind van zijn tijd. En in dien tijd waren rationalisme en materialisme de heerschende krachten. De mensch zwoer bij wetenschap en techniek ; zijn leven was één jacht op genot, zinnelijk en intellectueel ; de kunsten, en misschien vooral de danskunst, werden beschouwd en behandeld als leveranciers van genot ; het bestaan was leeg van innerlijken zin geworden ; het bood den mensch geen houvast meer ; zwelgend en zwijmelend, verrot tot op het been, rolde de samenleving in niet te stuiten vaart naar den afgrond : den wereldoorlog !

In het ballet weerspiegelde zich deze algemeene ontaarding ; het gaf te zien één luister van costumes, decor en verlichting ; muziek, dans en thema hadden eveneens slechts een oogmerk : de zinnen, te streeen en te prikkelen, den geest te bedwelmen ; van de dansers, mannelijke en vrouwelijke, werden krachttoeren gevergd, en hoe hooger en breeder en talrijker hun sprongen, des te grooter was hun artistieke verdienste ! Van innerlijken inhoud, van waarachtige uiterlijke vormschoonheid kon ternauwernood nog sprake zijn ; het ballet was geworden een verafgoding van het materiaal, van de materie, van het middel ; de diepe zin van het bestaande was hem vreemd geworden ; de vertolking van het geestelijke, d. i. het doel van alle waarachtige kunst, was verre buiten zijn bereik geraakt !

Reacties: de Russische balletten; Isadora Duncan (1901); geboorte van de "vrije", of, beter gezegd, van de "eurhythmische" danskunst : wezen dezer moderne danskunst.

De tijd was rijp geworden voor een reactie, en die kwam dan ook, en wel van twee zeer verschillende zijden.

Voor de eerste maal traden namelijk de Russische balletten op te Parijs in 1909, en te Londen twee jaar later.

Terloops weze hier opgemerkt dat de Russische ballet-kunst toen ook reeds een vrij lange ontwikkelingsperiode achter den rug had, doch dat haar invloed op de algemeene evolutie van het academische ballet feitelijk slechts begonnen is een vijftal jaren vóór den wereldoorlog.

De groote bezieler van het Russische ballet was Serge DIAGHILEW (geboren te Perm in 1872, en gestorven te Venetië in 1929), een veelzijdig kunstenaar, leider en organisator.

Een Engelsch criticus, Arnold Haskell, heeft van de uitdrukking "Russisch ballet" de volgende pittige bepaling gegeven : driekwart Fransche school, stijl Petipa, éénkwart Italiaansche school, stijl Cecchetti, het geheel bekeken door den bril van het Russische temperament, en vertolkt volgens Russischen lichamelijken aanleg.

Uit deze bepaling blijkt onder meer duidelijk op welke wijze het Russische ballet op het traditioneele academische ballet heeft ingewerkt, namelijk als een opwekker, door het inspuiten van nieuw bloed, het bestralen met nieuwe levenskrachten.

Principieel werd aldus aan de traditie eigenlijk niets gewijzigd, noch toegevoegd, doch zij werd opnieuw in contact gesteld met de Natuur, en nieuwe bronnen van inspiratie werden voor haar aangeboord.

Van veel grooter beteekenis was echter het optreden van Isadora DUNCAN, in 1901, in de groote steden van het vasteland. Deze later wereldberoemd geworden danseres, (van Ierschen bloede, geboren te San Francisco, California, op 27 Mei 1878, en door een tragisch ongeval aan haar einde gekomen te Nizza, op 13 September 1927) gaf een danskunst te zien die zoowel naar den geest als naar de techniek een volledige breuk met het academische ballet beteekende, en in de danskunst een volstrekt nieuwe en krachtige strooming deed ontstaan, die door sommige auteurs als "vrije danskunst" wordt gekenschetst. Mijns inziens is deze naam echter misleidend, wegens de onbepaaldheid van het woord "vrij", en wordt hij best vervangen door dien van "eurhythmische danskunst" ; met eurhythmische danskunst bedoelen wij dus de danskunst volgens de door Isadora Duncan verkondigde en gevolgde beginselen. Deze beginselen -- het weze hier onmiddellijk gezegd--stemmen geheel en al overeen met de theoretische overwegingen nopens de eigenschappen van het waarachtige kunstwerk waarmede deze uiteenzetting werd ingeleid.

De kunst van Isadora Duncan kwam als een wekroep. Van de prestaties en van de persoon dezer geniale en diep godsdienstig aangelegde kunstenares ging inderdaad een bezieling uit die den toeschouwer aangreep, hem louterde en hem hoog boven het peil der alledaagschheid verhief tot op het plan der eeuwige geestelijke waarden. Hier was weer ware kunst aan het woord ; hier werd het den mensch weer duidelijk dat kunst, na het gebed, de hoogste en edelste bedrijvigheid van den geest is ; dat wie haar tot den rang van dienares der zinnelijkheid verlaagt, tevens zichzelf verlaagt ; dat voor de kunst techniek is een middel, niet het doel ; dat 's menschen lichaam; zoowel als 's menschen ziel, een tempel Gods is, waarin de heerlijkste harmonieën schuilen, harmonieën die het academische ballet, in zijn dolle jacht op beweging en krachttoeren, bewust of onbewust was voorbijgerend ; dat de danskunst in lichaamsplastiek en -beweging over uitdrukkingsmiddelen beschikt die in geen enkel opzicht voor deze van andere kunsten behoeven onder te doen.

De door Isadora ingeluide moderne danskunst maakt aanspraak op het vermogen alle soort van muziek plastisch uit te beelden, en zelfs te kunnen afzien van de medehulp der muziek ; zij acht zich bijgevolg niet gebonden aan het muziekale schema dat aan het academische ballet meestal ten gronde ligt, en dat zooals reeds gezegd een reeks van stukken behelst waarvan ieder in een bijzondere dansmaat is geschreven.

Voor de plastische uitbeelding maakt zij een oordeelkundig gebruik van al de bewegingsmogelijkheden van het menschelijke lichaam ; leidend beginsel is haar hierbij : eurhythmie ; zij beperkt zich bijgevolg niet, zooals het academische ballet, tot de traditioneele en streng bepaalde danspassen (die meestal op de voetspitsen worden gedanst), doch wendt deze slechts aan waar zij met het oog op den teweeg te brengen indruk werkelijk te pas komen.

Evenmin is het de moderne eurhythmische danskunst te doen om het verwezenlijken van beweging te allen koste, of om het zoogezegde "opheffen der zwaartekracht", of om het bereiken van allerlei doeleinden in dien aard waaraan destijds veel gewicht werd gehecht, doch die feitelijk van alle principieele beteekenis zijn ontbloot ; de moderne danskunst streeft na : harmonie, eurhythmie tusschen inhoud en vorm van het danspoëem ; zij ontleent aan de academische danskunst wat er bruikbaar aan is, en ruimt op met hare beperkingen en vooroordeelen.

De techniek van de moderne danskunst vergeleken met deze van het traditionele ballet.

Het is menschelijk en begrijpelijk dat de theoretici, de beoefenaars en de bewonderaars van het traditioneele academische ballet met de nieuwe danskunst weinig ingenomen zijn. De nieuwe dansen, die niet zelden een kalm en ingetogen verloop hebben, groote zelfbeheersching en soberheid in beweging en gebaar nastreven, die uitstralen en een contemplatieve stemming verwekken, in plaats van te overweldigen en te bedwelmen door actie en dynamisme, onthutsen en ontstemmen deze aanhangers der traditie. "Dat is geen danskunst meer", beweren zij, "deze dansers bezitten geen techniek".

Deze uitlatingen berusten op bedenkelijke dwalingen nopens den werkelijken aard van de techniek.

De danstechniek, die gebonden is aan bouw en bewegingsmogelijkheden van het menschelijke lichaam, heeft voor doel met behulp van de plastische en kinetische elementen waarover zij beschikt een passende stoffelijke belichaming te geven aan het kunstwerk, derwijze dat de dans op den toeschouwer den door den choreograaf beoogden indruk maakt.

Het ligt bijgevolg voor de hand dat de techniek zich allereerst, en in hoofdzaak, heeft bezig te houden met de studie van het organische verband tusschen 's menschen zielstoestanden en zijn overeenkomstige houdingen, gebaren en bewegingen ; vervolgens, met de lichaamsoefeningen die den danser moeten in staat stellen de verlangde houdingen en gebaren en bewegingen bewust en op ongedwongen wijze te zien te geven. De techniek heeft bijgevolg te doen met de drie hoofdaspecten van het menschelijke wezen : het geestelijke, het zielige, en het stoffelijke aspect, en hare bedrijvigheid strekt zich dus uit tot deze drie gebieden.

Ten opzichte van de eurhythmische techniek verhoudt zich de traditioneele techniek der danspassen als het deel tot het geheel. Daarmede weze echter niet gezegd dat de traditioneele techniek mag verwaarloosd worden ; het tegendeel is waar ; als analytische studie van de bewegingsmogelijkheden van het menschelijke lichaam ten opzichte van de zwaartekracht -- men verlieze deze bepaling vooral niet uit het oog ! -- heeft de traditioneele techniek wellicht alles bereikt wat van haar kon verlangd worden, en het wil mij zelfs voorkomen dat zij de stof volledig heeft uitgeput.

Door echter de danskunst van het knellende keurslijf der traditioneele techniek te bevrijden heeft Isadora Duncan niet alleen aan de techniek, doch ook aan de esthetiek van de danskunst een onschatbaren dienst bewezen ; zij heeft den geestelijken factor weer op den voorgrond geplaatst, en den stoffelijken factor aan hem ondergeschikt gemaakt. Terecht wordt zij daarom gehuldigd als een heraut van den nieuwen tijd, dewelke onbetwisbaar in het teeken staat van een verruimde spiritualistische wereldbeschouwing.

Isadora Duncan heeft in tal van landen epigonen gevonden, die de door haar geopende horizonten op eigen houtje zijn gaan verkennen. De resultaten van deze verkenningstochten zijn, als van zelf spreekt, zeer uiteenloopend, zoodat er vooralsnog van afgebakende wegen in het rijk van de eurhythmische danskunst, van nieuwe canons, van een nieuwen stijl geen sprake kan zijn.

Trouwens, dat een zoo uitgebreid en ingewikkeld vraagstuk als het organische verband tusschen zielstoestanden en gerhythmeerde plastiek niet in een oogwenk is op te lossen ; dat een absolute oplossing zelfs niet te bereiken is, en wij ons altijd zullen moeten tevreden stellen met benaderingen ; dit alles behoeft geen betoog. Dansers en dansscholen in den Duncanschen geest zijn er dus vele, en hunne verscheidenheid en hun aantal leggen welsprekende getuigenis af van de vruchtbaarheid van het te bewerken veld.

Een woord over de "Eurhythmie" van den anthroposoof Rudolph Steiner (1961-1925).

De gelegenheid lijkt mij geschikt om hier even qewag te maken van de "Eurhythmie" van Rudolph STEINER, den vader van de "Anthroposophie" (1861-1925), wien het probleem van de absolute beteekenis van het menschelijk gebaar stellig voor het oog heeft gestaan bij het ontwerpen van zijn stelsel van rhythmische bewegingen, een stelsel waarmede hij namelijk beoogt 's menschen spraak en gezang ook voor het oog waarneembaar te maken door hunne omzetting in gebaren. Aangenomen wordt dat in ieder woord de klinkers weergeven wat de ziel aan aandoening beleeft, terwijl de medeklinkers het vormgevende-rationeele element tot uitdrukking brengen. De zichtbare vertolking van woord, taal en gezang wordt aldus bewerkt door toewijzing, aan klinkers en medeklinkers, van bepaalde gebaren ; deze toewijzing geschiedt op grond van overwegingen die verband houden met de anthroposophie en zelfs met de magie. Bij de bedoelde gebaren spelen handen en armen de voornaamste rol, terwijl de beenen voor taak hebben de maat aan te geven.

Deze bewegingskunst, door Rudolph Steiner met den naam van "Eurhythmie" bestempeld, mag geenszins verwisseld worden met danskunst of met mimiek.

Overigens spreekt het vanzelf dat Rudolph Steiner wel het recht had het woord eurhythmie aan het woordenboek te ontleenen om er zijn stelsel mede aan te duiden, doch niet om het woord ten behoeve van zijn stelsel te monopoliseeren. Dat anderen, vóór Rudolph Steiner en na hem, van hetzelfde woord gebruik hebben gemaakt in zijn oorspronkelijke beteekenis kan hun dus niet euvel worden geduid.

De opvoedkundige en sociale betekenis van de eurythmische danskunst.

En hiermede hebben wij, dunkt mij, lang genoeg verwijld bij de esthetiek en de techniek van de eurhythmische danskunst, en is het tijd geworden om eenige aandacht te schenken aan hare mijns inziens zeer groote opvoedkundige en sociale beteekenis.

Zooals uit het voorgaande reeds is gebleken, heeft de eurhythmische techniek eigenlijk voor doel den mensch volmaakt bewust te maken van zijne innerlijke en uiterlijke gesteldheid, van de geestes-, ziels- en lichaamsvermogens waarover hij beschikt, van hun samenhang, van de wijze waarop zij onder het gezag van den wil moeten gebracht en tot harmonische samenwerking voor het

bereiken van bepaalde doeleinden kunnen aangewend worden.

Maar is zulks niet het doel van alle cultuur ? Doch er is meer.

In den eurhythmischen dans wordt op deze samenwerking beroep gedaan teneinde zielstoestanden, idealistische verzuchtingen, plastischen vorm te verleenen volgens de wetten der schoonheid.

Vloeit daaruit niet voort dat de eurhytmische techniek en esthetiek zeer machtige hulpmiddelen zijn ter verwezenlijking van een schoone overeenstemming, een harmonie tusschen de gaven van lichaam, gemoed en geest, ter vorming van den schoonen, fijnzinnigen en edelen mensch ?

De eurhythmische danskunst als opvoedkundige factor ; de "School voor Eurhythmie Elsa Darciel", te Brussel ; methode van onderwijs : ... "oorspronkelijkheid, trouw aan eigen aard en wezen, is de conditio sine qua non van een gezonde lichamelijke en geestelijke ontwikkeling, van een krachtigen bloei".

Deze beschouwingen zijn niet louter mooiklinkende theorie ; zij hebben op overtuigende wijze haar beslag gekregen in de practijk, en ik zal deze bewering pogen te staven door hier een en ander mede te deelen uit eigen ervaring in zake onderricht van de eurhythmie. Sedert jaren namelijk heb ik te Brussel opgericht, en bestuur ik een "School voor Eurhythmie", waar honderden leerlingen, kinderen, aankomende meisjes, jonge vrouwen, door mijne handen zijn gegaan.

De meesten dezer leerlingen komen trouwens slechts éénmaal per week naar de les.

Opvallend is bij al de beginnelingen zonder onderscheid de gedwongenheid in houding, bewegingen, gesprek, die het gevolg is van den druk die door de kleederen, gewoonten, huiselijke en sociale omgeving, beroep, conventies in verband met de levensomstandigheden, op haar wordt uitgeoefend en die haar, zonder dat zij er zichzelf rekenschap van geven, in hare ontwikkeling belemmert en zelfs fnuikt.

De eerste zorg met deze leerlingen is het slaken van de banden die haar beknellen en haar, innerlijk en uiterlijk, misvormen.

Het is een moeilijk, lastig en langdurig werk, dat psychologisch inzicht, tact, geduld, en bij gelegenheid ook energisch ingrijpen vergt ; want de op te heffen invloeden zijn meestal zeer sterk, en de beschikbare tijd gering.

Niettemin breekt eindelijk het oogenblik aan waarop dit werk van geleidelijke ontbolstering zijn doel bereikt, en de ware persoonlijkheid van de leerlinge zich ontpopt ; de gedwongenheid in het voorkomen en in den omgang is verdwenen, gestalte en bewegingen vertoonen evenwicht, lenigheid, harmonische samenwerking van al de deelen des lichaams ; ook het karakter komt in de uiterlijke verschijning tot uiting ; soms verleent het eenvoudig een vleugje eigenaardigheid aan de natuurlijke bevalligheid der vrouw, doch soms drukt het er den stempel op van zielenadel en voornaamheid.

Van nu af weten wij bepaald met welke persoon wij te doen hebben, en het doel is voortaan haar volgens haar eigen aard te ontwikkelen.

Gedurende een eerste periode van dit ontwikkelingsproces oefent de leerlinge zich in het afstemmen van eigen houding, gebaar, beweging op gemoedstoestanden die op eene of andere wijze bij haar worden opgewekt ; niet zelden bewijst hierbij muziek -- en vooral classieke muziek -- voortreffelijke diensten, namelijk door de suggestieve kracht die van maat, rhythmische, melodische

en harmonische modulatie, en ideëelen inhoud uitgaat.

Meestal geschiedt dit als volgt.

Ik vertolk zelf een of ander stukje, en verlang dan van de leerlingen dat zij deze vertolking zullen nadoen ; sommigen kunnen het onmiddellijk, aan anderen lukt het niet zoo dadelijk ; bij de herhalingen werkt echter het voorbeeld van de eersten aanstekelijk, en weldra wordt dan ook een gezamenlijke vertolking op bevredigende wijze gepresteerd.

Als de leerlingen met soortgelijke oefeningen volstrekt vertrouwd zijn geraakt, kan begonnen worden met de systematische ontwikkeling der persoonlijkheid ; hierbij wordt zorgvuldig rekening gehouden met den aanleg en met de voorkeur van iedere leerlinge.

Het komt trouwens zeer zelden voor dat een leerlinge een anderen weg op wil dan dien waarvoor zij werkelijk geschikt is ; uit eigen ervaring is zij doorgaans tot het inzicht gekomen van haar gaven en tekortkomingen, van wat binnen en wat buiten haar bereik ligt, van wat haar succes aanbrengen kan, of mislukking voor gevolg moet hebben ; zij is, kortom, tot het besef gekomen van deze gewichtige waarheid dat oorspronkelijkheid, trouw aan eigen aard en wezen, de conditio sine qua non uitmaken van een gezonde lichamelijke en geestelijke ontwikkeling, en van een krachtigen bloei.

De eurythmische danskunst als sociale factor ; bestaansmogelijkheid eener oorspronkelijke, moderne Vlaamsche danskunst die zich richt tot de ziel van het Vlaamsche volk ; de omreizen in Vlaanderen van het "Dansgezelschap" Elsa Darciel - met de zgn. "Eurhythmische Spelen".

Terwijl de eurhythmische danskunst, in hare rol van opvoedster, vooralsnog -- en jammer genoeg ! -- beperkt blijft tot een kleinen kring van jongelui en liefhebbers, richt zij zich als kunst tot de groote massa, zooals trouwens alle andere kunsten.

Het wil mij zelfs voorkomen, met het oog op den rijkdom aan uitdrukkingsmiddelen waarover de eurhythmische danskunst beschikt, dat zij onder alle kunsten tot degene behoort die het best bij de massa ingang kunnen vinden en op haar den sterksten invloed uitoefenen.

Dansrecitals zijn in de hoofdstad niet bepaald zeldzaam ; in den loop der laatste jaren ben ook ik er met mijne leerlingen herhaalde malen opgetreden, en deze voorstellingen genoten een goed onthaal.

Doch het is begrijpelijk dat ik als kind van het Vlaamsche volk er naar hunkerde voor het Vlaamsche publiek te verschijnen met werken doordrenkt van Vlaamschen geest, die hem recht naar de ziel zouden gaan, en bijdragen tot zijn cultureele verheffing. Op het Vlaamsche platteland echter is de danskunst zoo goed als onbekend, en in de kleine Vlaamsche steden is de toestand al niet veel gunstiger.

Anderzijds bestaat er wel een traditie in de Vlaamsche schilder- en toonkunst, doch niet in de danskunst ; ten slotte : een specifiek Vlaamsch danspoëem kan, mijns inziens, slechts door Vlaamsche in de eurhythmie geschoolde elementen naar behooren worden vertolkt ; zulke elementen waren echter niet voorhanden. Kortom, teneinde een oorspronkelijke, Vlaamsche, moderne danskunst in 't leven te roepen moest alles wat er toe noodig is of er verband mee houdt als het ware uit den grond worden gestampt. Deze taak heeft mij niet afgeschrikt.

In de lente van 1937 ondernam ik met een Gezelschap bestaande uit leerlingen van de "School voor Eurhythmie" een rondreis in het Vlaamsche land. Op het programma kwamen voor zes zoogenaamde "Eurhythmische Spelen", waaronder "De Legende van Heere Halewijn", "De Verloren Zoon", "Oude en Moderne Nederlandsche Liederen", enz.

Deze "Spelen", het dient hier met nadruk gezegd, zijn niet bedoeld als gedanst tooneel. Het zijn aaneenschakelingen van eurhythmische perioden, waarbij het, hema dienst doet als schering en bindmiddel, en herleid is tot het hoofdzakelijke, tot het strikt onontbeerlijke.

Ik heb aan dezen vorm de voorkeur gegeven omdat mij uit ervaring is gebleken dat absolute danskunst (bewerking van zuivere dansmotieven, "eurhythmie an sich") wel eens zware eischen kan stellen aan de aandacht van den oningewijden toeschouwer.

Voor "De Legende van Heere Halewijn" heb ik gebruik gemaakt van oorspronkelijke muziek uit de XVe en XVIe eeuw ; de costumes heb ik ontworpen in den trant van Hans Memlinc en Dirk Bouts.

"De Verloren Zoon" wordt gedanst op muziek van Peter Benoit, Paul Gilson en Edgar Tinel ; de costumes zijn ontworpen naar Pieter Breughel.

Het is mij een groot genoegen hier te kunnen verklaren dat het onthaal hetwelk ons te beurt viel alle verwachting overtrof, In een twintigtal Vlaamsche steden en dorpen, en o. m. op 23 April 1938, ter gelegenheid van de Vlaamsche Wetenschappelijke Congressen, hebben gezamenlijk circa vijftienduizend toeschouwers de "Eurhythmische Spelen" op hartelijke, op menige plaats zelfs op uitbundig geestdriftige wijze, toegejuicht ; ook het oordeel van de pers, hier te lande zoowel als in Nederland, klonk doorgaans zeer gunstig.

Uit deze feiten mag worden besloten dat de "Eurhythmische Spelen" werkelijk de diepe snaren van de Vlaamsche ziel hebben doen trillen, en dat bijgevolg het beoogde doel : het Vlaamsche volk bekend maken met een moderne, zelfstandige danskunst, die haar inspiratie en haar uitdrukkingsmiddelen zoekt in de ziel en in de kunsttradities van het Vlaamsche volk zelf, werd bereikt.

Het welslagen van deze eerste poging is mij een spoorslag geweest om op den ingeslagen weg voort te gaan, en in 1938-1939 een tweede rondreis te ondernemen met een nieuw programma, waarop voorkwamen, onder meer, twee nieuwe balletten : "De Spiegel van Maskeroen", een mystiek spel van verzoeking, val, inkeer en verheerlijking van Wanneke, het vrome dorpsmeisje, op muziek van Humperdinck, Liszt en Bach, met costumes in den trant van Rembrandt en van Rubens, en : "De Verliefde Leeuw", een dierenepos in lustig-moraliseerenden trant, op muziek van Benoit, Gilson, en oude volkswijzen. Reeds zijn een half dozijn vertooningen nu achter den rug, en ook deze nieuwe balletten werden overal goed onthaald .

De nationale eigen-aard als onmisbare en oneindig vruchtbare bodem voor den groei en den bloei eener moderne nationale danskunst.

Het succes van de "Eurhythmische Spelen" bij het Vlaamsche publiek lijkt mij hierom zoo merkwaardig wijl in deze werken geen de minste toegeving wordt gedaan aan den smaak, de gewoonten of de vooroordeelen van den dag.

Zij hebben bijgevolg, moet men aannemen, tot de Vlaamsche ziel gesproken op de wijze van een Vlaamsch kunstwerk, en de Vlaamsche ziel heeft ze begrepen en er zich voor uitgesproken. Dit mag hoopvol stemmen voor de toekomst van de Vlaamsche eurhythmische danskunst. Maar niettemin moet ik waarschuwen tegen een overdreven optimisme in zake.

Inderdaad, op cultureel gebied heeft Vlaanderen nog altijd een grooten achterstand in te halen ; en dat een Vlaamsch georienteerde danskunst van groot cultureel belang is wordt niet in alle kringen ingezien. Bij sommige intellectueelen van wie men bevoegheid in zake kunst zou mogen

verwachten schijnt men zelfs alles behalve klaar te zien in het vraagstuk eener Vlaamsch-nationale danskunst. Zoo bijvoorbeeld werd in een zeer professoraal Vlaamsch weekblad in verband met het uitgesproken Vlaamsch karakter van de "Eurhythmische Spelen" betoogd dat hoe meer in een kunstwerk de nadruk wordt gelegd op nationalen eigenaard, hoe minder het aanspraak mag maken op universeele beteekenis, en hoe lager het bijgevolg komt te staan als kunstwerk. Deze zienswijze getuigt van eene inderdaad betreurenswaardige kortzichtigheid !

Zij is ten eerste in strijd met de meest voor de hand liggende feiten.

Kan men bijvoorbeeld van een schilderij van Rubens in ernst beweren dat zijn weelderige Vlaamsche inslag aan zijn universeele beteekenis als kunstwerk afbreuk doet ?

En vervolgens : Wie ziet niet in dat naar den geest het kunstwerk kind van den kunstenaar, de kunstenaar kind van zijn volk, het volk kind van God is ? Dat bijgevolg in de ziel des kunstenaars de weg van het bewuste Ik naar het universeele, of goddelijke, noodzakelijk loopt over het particuliere, of menschelijke ?

En omgekeerd, dat de ziel van den kunstenaar is als een kristal waardoor het goddelijke licht dat er op valt wordt gebroken en ontbonden in tal van kleuren en schakeeringen naar gelang de gesteldheid van het kristal, 't is te zeggen de stoffen waaruit het bestaat : innerlijke gesteldheid, volksche eigenschappen, en zijn meetkundige vormen : uiterlijke gesteldheid, individueele eigenschappen ?

Waarlijk, moest het lot van de Vlaamsch-nationale danskunst van dergelijke critiek afhangen, dan zou er haar toekomst maar somber uitzien !

Uit dit geval is mijns inziens te leeren dat intellectueelen en critici in voeling behooren te blijven met de ziel van het volk, en dit in beider belang ; wordt de volksziel niet geholpen door het critische verstand, dan verwildert ze in haar groei ; zondert het critische verstand zich af van de volksziel, dan verdroogt en verdort het bij gebrek aan levenssappen.

De economische bestaansvoorwaarden voor een Vlaamsche nationale danskunst ; slotwoord : Werken.

Ook van uit economisch standpunt beschouwd zijn de , vooruitzichten voor een Vlaamsch-nationale danskunst vooralsnog niet schitterend. Aan het opleiden van beroepsdansers of van professioneele dansgezelschappen valt inderdaad niet te denken, want noch het kapitaal, noch de andere economische factoren van leefbaarheid zijn voorhanden, zoomin als een goed gestoffeerd repertorium.

Wij staan hier dus in feite voor een ontzaggelijke taak, die veel toewijding, veel opoffering, veel geloof vergt, en waarmede in geen geval enkele personen, of zelfs één gansche generatie, klaar kunnen komen.

Laat ons ten aanzien van dezen toestand het gevleugelde woord van den Zwijger indachtig zijn :

Point n'est besoin d'espérer pour entreprendre, Ni de réussir pour persévérer.

En aldus zijn wij gekomen aan het einde van ons tochtje door het rijk van den dans.

Daar onze tijd kort was hebben wij ons moeten beperken tot het hoofdzakelijke, en zijn wij veel belangwekkende dingen moeten voorbijgaan zonder hun de noodige aandacht te schenken of zelfs

zonder ze te bekijken.

Niettermin durf ik hopen dat den lezer van het behandelde een herinnering zal bijblijven als van iets dat in ruime mate de belangstelling verdient van allen die zich om het geestelijke erf van ons volk bekommeren, en die volledig op de hoogte willen blijven van de evolutie van onzen tijd op alle gebied.

Er werden gedrukt: vijf exemplaren op Hollandsen papier Pannekoek, genummerd van 1 tot 5 en zeshonderd exemplaren op featherweight, genummerd van 6 tot 605.

De druk verzorgde Juliaan Bernaerts, Koninklijkestraat, 101B, te Brussel.

Einde 1940 hadden de "Eurhythmische Spelen" in Vlaanderen een veertigtal opvoeringen, met gezamenlijk circa vijfentwintigduizend toeschouwers, beleefd.

Elsa Darciel, *Naar een Vlaamsche Danskunst.*. Brussel: De Phalanx, 1941, pp. 5-32.

Bron: http://www.corpustoneelkritiek.org/cti/html/1941-02-00_darciel86.html